

УДК 378:78

Алла Козир, кандидат педагогічних наук, професор Інституту мистецтв
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова,
м. Київ

ОРІЄНТАЦІЙНО-СПОНУКАЛЬНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

У статті розглядається мотиваційний аспект підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. Проаналізовано специфіку дослідження мотиваційної сфери студентів інститутів мистецтв, визначено шляхи підвищення інтересу і актуалізації їх мотивації до вибору професії вчителя музики.

Ключові слова: вчитель музики, орієнтаційно-спонукальний напрям, педагогічний моніторинг, хорове диригування, експериментальна робота, мотивація.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Розвиток мистецької освіти в Україні визначається у загальному контексті європейської інтеграції з орієнтацією на фундаментальні цінності та новітні технологічні процеси. Тому виникає нагальна потреба домогтися оновлення змісту та якості професійної підготовки фахівців, що зумовлено суттєвими змінами в освітньо-мистецькому житті сучасної України.

У зв'язку з цим, необхідна розробка довгострокових програм структурної адаптації національної освітньої політики до нових міжнародних умов. У цьому контексті реформування вищої освіти України, перш за все, пов'язане з підвищенням якості підготовки фахівців та модернізацією системи оцінювання фахової майстерності майбутніх учителів.

В умовах оновленої педагогічної парадигми у багатьох учених посилюється інтерес до мотивації як процесу внутрішньо обумовленого, що суттєво залежить й від зовнішніх факторів. Як система стимулів, яка пробуджує людську поведінку в діяльнісній сфері, мотивація є процесом, у результаті якого діяльність для індивіда набуває особистісного смислу, що створює стійкий інтерес до неї і перетворює мету діяльності у внутрішні потреби особистості. З огляду на це, саме мотивація спонукає вчителя до постійного поповнення знань, розширення арсеналу професійних умінь та навичок. Мотиваційна сторона діяльності є особливо важливою у процесі підготовки майбутнього вчителя музики, адже їй передують ще складна довузівська підготовка (музична школа, коледж тощо). Потяг

мотиваційної сфери особистості до тих чи інших видів діяльності виникає у зв'язку з індивідуальними особливостями, завдяки яким особистість може повніше відтворити специфічний зміст діяльності. Адже схильність, яка при цьому виникає є основною потребою цієї діяльності. У цьому випадку особистість захоплена діяльністю заради неї самої, заради задоволення, котре вона приносить. Доведено, що чим сильніший потяг, тим менше різноманітних побічних мотивів. Це стверджує очевидність того, що схильність знаходиться в гармонії з основними здібностями особистості.

Великий вплив мотиваційної сфери особистості (мотиви, потреби, цілі, установки, ідеали) на ефективність її діяльності теоретично обґрунтовано та експериментально доведено у багатьох наукових дослідженнях (Г. Асмолов, Н. Кузьміна, А. Маркова, П. Якобсон, В. Яконюк та ін.). А. Маркова зазначала, що “мотивація особистості зумовлена її спрямованістю, котра містить ціннісні орієнтації, мотиви, мету, зміст, ідеали. Спрямованість особистості визначає систему базового ставлення людини до світу та самого себе, змістова єдність його поведінки та діяльності, створює стійкість особистості, дозволяє протистояти небажаним впливам ззовні чи зсередини, є базою для саморозвитку та професіоналізму, точкою відліку для моральної оцінки мети та засобів поведінки” [4, 42]. На думку Н. Кузьміної, мотиви педагогічної діяльності – це спонукання, пов'язані з її здійсненням: чи то внутрішня потреба працювати з людьми, заснована на усвідомленні власних можливостей, характеру, покликання; чи то

ОРІЄНТАЦІЙНО-СПОНУКАЛЬНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

необхідність, пов'язана із виконанням ролі, що зумовлена вимушеним вибором професії та вирішення завдань [3, 15]. У зв'язку все більшими потребами суспільства у творчо-самостійній особистості всебічне дослідження мотиваційної сфери студентів та можливостей впливу на неї стає все актуальнішим. З цього приводу В. Сухомлинський зазначав, що активізація мотиваційної сфери особистості спроможна справляти безпосередній вплив на результати навчання [6, 215]. Отже, мотиваційний компонент зорієнтований на розвиток потреб, прагнень, інтересів ставлення до музичного мистецтва.

Метою статті є визначення специфіки орієнтаційно-спонукального напрямку підготовки викладачів мистецьких дисциплін, що передбачає глибокий стабільний інтерес до музично-педагогічної діяльності, до мистецтва, любов до дітей, прагнення до впровадження художніх цінностей в середовище підростаючого покоління, адже мотивація – це спонукання, що викликає активність організму й визначає її спрямованість. Він представлений стійкою зацікавленістю майбутньою професією та розвитком мотиваційної сфери, що формує установку на диригентсько-хорову діяльність. Він також виражає усвідомленість майбутнім фахівцем значущості формування професійної майстерності для подальшої фахової діяльності та виявляється в осмисленні результатів емпіричного досвіду, що передбачає спроможність до поглиблення фахових знань, виокремлення необхідних аспектів професійного становлення, акмеологічного розвитку.

Виклад основного матеріалу. Специфіка та роль мотивації у складному процесі формування професійної майстерності вчителя музики полягає в тому, що вона виступає провідною умовою їх фахового самостановлення. Яскраво вираженого особистісного характеру процесу пізнання основ мистецьких знань додає поєднання всебічного музично-творчого розвитку з удосконаленням техніки хорового диригування та педагогічної техніки як форми організації поведінки вчителя. З цього приводу І. Зязюн зауважив, що педагогічна техніка, як вміння використовувати психофізичний апарат виховного впливу, це володіння прийомами впливу на інших вербальними та невербальними засобами [1, 30].

Пізнавальна діяльність майбутніх учителів музики в процесі оволодіння фаховою майстерністю, залежить від міри їх мотиваційної спрямованості, рівнів творчого ставлення до навчальної роботи та до практичної роботи з дитячими хоровими колективами. Тому

показниками міри мотиваційної спрямованості визнано вияв студентами усвідомленого ставлення до навчання, потреба в отриманні нових фахових знань, музично-естетичних вражень тощо. Формування професійної майстерності майбутніх учителів музики потребує, перш за все, усвідомлення студентом мети фахової діяльності та формування на цій основі адекватних їй мотивів. Як виявило проведене дослідження, серед провідних мотивів успішної музичної діяльності доцільно виокремити: музично-організаційну; музично-педагогічну; художньо-виконавську.

Орієнтаційно-спонукальна група критеріїв дозволяє з'ясувати міру спрямованості студентів на зацікавленість музично-педагогічною діяльністю, допомагає зрозуміти та усвідомити важливість досягнення кінцевого результату, завдяки чому мисленнєві процеси стають вирішальними у музичній діяльності. Ця група критеріїв допомагає визначити: потребу майбутнього вчителя музики у професійній самореалізації; систему ціннісних орієнтацій; професійну спрямованість, ознаками якої є мотиви вибору професії та задоволення нею; інтерес до спільної діяльності з дітьми у процесі передачі власного художньо-естетичного досвіду; творчу спрямованість на особистісно-професійний акмеологічний саморозвиток засобами музичного мистецтва та взаєморозвиток суб'єктів педагогічної взаємодії. Формування професійної майстерності майбутніх учителів музики потребує, перш за все, усвідомлення студентом мети професійної діяльності та формування на цій основі адекватних їй мотивів.

У зв'язку з цим В. Яконюк розглядає мотиваційну сферу педагога-музиканта як системоутворюючий фактор його професійної діяльності, психологічну основу становлення творчої особистості та як обов'язкову умову ефективного фахового навчання й виховання майбутнього вчителя. Узагальнюючи мотиви виконавської та педагогічної діяльності, В. Яконюк підкреслює, що виокремлюючи два напрямки: на професію (вчитель) й предмет (музичне мистецтво), їх треба об'єднати необхідним загальним елементом – музичною творчістю. Адже у процесі формування професійної майстерності студентам необхідне повне осмислення перспективи творчості, інтересу не тільки до фахових дисциплін, а до всього процесу музичної творчості, бо виконавська та педагогічна орієнтація майбутнього вчителя музики має єдину мотивацію у сфері музичної творчості [7, 39].

ОРІЄНТАЦІЙНО-СПОНУКАЛЬНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

На етапі визначення основних завдань орієнтаційно-спонукального напрямку підготовки фахівців нами було з'ясовано, що правильне виявлення їх інтересів та схильностей є важливим прогностичним чинником задоволення професією в майбутньому. Причиною неадекватного вибору професії можуть бути як зовнішні (соціальні) чинники, пов'язані з неможливістю здійснити професійний вибір по інтересах, так і внутрішні (психологічні) чинники, пов'язані з недостатнім усвідомленням своїх професійних нахилів або неадекватним уявленням про зміст майбутньої професійної діяльності.

Цей етап сприяв ознайомленню майбутніх учителів музики з різноманітними засобами та прийомами диригентсько-хорової діяльності; виробленню доцільних для керівника шкільного хорового колективу сугестивних впливів у процесі музично-педагогічної взаємодії; формуванню пізнавального інтересу до набуття професійної майстерності у музично-педагогічній діяльності; стимулюванню студентів до придбання необхідних теоретико-методичних знань, що сприятимуть у практичній діяльності визначенню оптимальних методів керівництва хоровими колективами.

Зміст основних завдань орієнтаційно-спонукального напрямку передбачав вироблення у студентів готовності до роботи з хоровим колективом, активну участь у хорових заняттях (колективні форми роботи) та практичних (індивідуальних) занять з хорового диригування. Виробленню професійної зацікавленості майбутніх учителів сприяло визначення напрямів хорової роботи, ознайомлення з концертною діяльністю, рівнем навчально-виконавських досягнень навчального студентського колективу, системою контролю за якістю навчання: технологією здачі партій (індивідуальною, ансамблевою тощо) за модульно-рейтинговими вимогами. З студентами, що не мали доувівської диригентсько-хорової підготовки організовувались додаткові заняття, на яких відбувалось ознайомлення з особливостями роботи у студентському хоровому колективі (роз'яснювалась специфіка труднощів роботи: нестабільність контингенту, випуск студентів та поповнення першокурсниками; знайомство з хоровими партіями та співочими голосами, характеристиками хорових партій (діапазоном голосів, теситурними умовами, тембральним забарвленням тощо). У зміст бесід про значення занять у хоровому класі для розвитку рівня професійної майстерності майбутнього учителя музики одночасно закладались основи активізації

їх комунікативних умінь та навичок, етичної поведінки в процесі проведення навчальних репетицій та концертної діяльності.

Експериментальні завдання включали ознайомлення студентів з навчальним репертуаром та принципами його підбору (у відповідності з вокальними можливостями контингенту, рівнем фахової підготовки, згідно загальних сучасних фахових вимог вокально-хорової майстерності навчального хору). Репертуар повинен складатися з хорових мініатюр й творів крупної форми різних стилів і жанрів з врахуванням особливостей національної та світової музичної культури.

З метою вивчення провідних чинників, що визначають ставлення до обраної професії, нами була застосована методика визначення факторів привабливості професії (Н. Кузьміна, А. Реан), а також модифікована методика визначення мотивів навчальної діяльності (К. Замфір, А. Реан). За даними проведеної експериментальної роботи нами було з'ясовано, що найвищий ранг в обох вибірках студентів мав чинник суспільної важливості професії. Чинником, що пов'язаний з мотивом творчості в майбутній фаховій діяльності не є значимим у контрольних групах, а в експериментальних – є найменш значимими з вищезазначених чинників. Результати експериментальної роботи свідчать про те, що в контрольній групі майже половина студентів має низький рівень професійної мотивації, провідним для них є неоптимальний мотиваційний комплекс.

Доцільно зазначити, що під необхідним мотиваційним комплексом ми розуміємо сукупність чинників і процесів, які, відбиваючись у свідомості, спонукають і спрямовують особистість до оволодіння майбутньої професійної діяльності. У цьому процесі мотивація виступає як внутрішній рушійний чинник розвитку професіоналізму особистості, адже тільки високий рівень її формування, забезпечує ефективний розвиток професійної майстерності майбутніх учителів музики. При цьому, під мотивами професійної діяльності розуміється усвідомлення студентами їх актуальних потреб (отримання вищої освіти, саморозвиток, самопізнання, фаховий розвиток, підвищення соціального статусу тощо), навчальних завдань, що задовольняються за допомогою спонукання до виконання майбутньої фахової діяльності, А. Маркова зазначала, що “мотивація особистості зумовлена її спрямованістю, котра містить ціннісні орієнтації, мотиви, мету, зміст, ідеали” [4, 86].

З'ясовуючи рівень мотивації навчально-

ОРІЄНТАЦІЙНО-СПОНУКАЛЬНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

практичної діяльності майбутніх вчителів музики, ми встановлюємо сукупність спонукальних факторів, які визначають активність особистості в сфері музично-педагогічної діяльності: мотиви, потреби, стимули та ситуативні чинники, які спонукають студентів до освоєння музичного мистецтва. Рівень мотивації студентів інститутів мистецтв та музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів проявляється, перш за все, в їх ставленні до майбутньої музично-педагогічної діяльності; у зацікавленості виконавською діяльністю; в активності у досягненні результатів.

На індивідуальних заняттях з хорового диригування, як однієї з основних форм навчальної роботи, проводились роз'яснювальні бесіди про місце і значення хорового класу у професійному забезпеченні диригентсько-хорової підготовки вчителя музики як керівника шкільного хорового колективу. У змісті дослідно-експериментальних завдань у класі хорового диригування були використані: перевірка виконання самостійно підготовлених анотацій хорових творів, що вивчаються, з детальним вокально-хоровим аналізом та виконавським планом; аналіз різноманітних прийомів та навичок хорового співу; рекомендації щодо самостійного розучування нових хорових творів, вивчення праць видатних хорових диригентів; підбір технічних вправ для подолання недоліків пластичного інтонування; знаходження доцільних вокально-хорових вправ для виконання кожного навчального завдання тощо. Ефективність цієї роботи суттєво зростала за умов застосування діалогічних методів навчання, обміну думок, створення можливості для студентів висловлювати власні судження та приймати спільні рішення та загальної гуманістичної спрямованості процесу формування професійної майстерності майбутніх учителів музики. Забезпечення гуманістичної спрямованості повноцінно виявляється лише в тому випадку, якщо поряд із наявністю відповідного світогляду й стилю спілкування зі студентами педагог буде мати конкретні прийоми навчання, що розкривають щирі турботи викладача про успіхи учнів у навчанні. Якщо виходити з аналізу принципів навчання, то стає очевидним, що деякі з них безпосередньо слугують меті гуманістичного характеру. До таких принципів можна віднести: принцип індивідуального підходу в навчанні, принцип доступності, принцип позитивного емоційного фону навчання тощо [2, 154].

Сформованість показників орієнтаційно-спонукального критерію професійної майстерності

майбутніх учителів музики перевірялась нами за допомогою серії завдань, які здійснювали актуалізацію і стимуляцію показників мотиваційного компоненту: розвиток особистісної спрямованості в осмисленні змісту мистецьких творів; формування психологічної установки на усвідомлення важливості досягнення кінцевого результату; активізація мотиваційної цілеспрямованості до роботи з дитячими творчими колективами.

Ефективне використання педагогічного моніторингу на цьому етапі дозволило нам отримати на високому якісному рівні об'єктивну оцінку сформованості мотиваційного компоненту у майбутніх фахівців та визначити потенційні можливості й прогнозувати потреби та мотиви їх подальшого розвитку. Адже моніторингова технологія максимально виключає суб'єктивні оцінки обліку всіх результатів, як позитивних, так і негативних, створює рівні умови для перевірки отриманих експериментальних результатів. Моніторингова технологія вивчення мотивів навчальної діяльності (за модифікацією А. Реана, В. Якуніна) дозволила, у цілому, виділити три основні домінуючі групи мотивів студентів: переважаючу термінальну цінність у житті даного студента; найбільш значущу життєву сферу реципієнта; ступінь переважаючих термінальних цінностей життєвої сфери майбутнього фахівця, які реалізовані найбільшою мірою [2, 213].

У серії завдань орієнтаційно-спонукального напрямку використовувались спеціально розроблені бесіди та співбесіди, в яких обговорювались нагальні питання дитячого хорового мистецтва, підкреслювалась провідна роль учителя-пропагандиста кращих зразків національної і сучасної світової хорової музики, ознайомлення з цікавими формами дитячої творчості. Також активно використовувались завдання з складання планів проведення і підготовки переліку контрольних питань для інтерактивних дискусій за темами: "Значення комплексу музично-теоретичних дисциплін на готовність студентів до роботи з хором"; "Вплив пластичного інтонування на процес створення художньо-музичного образу хорового твору"; "Пісенне мистецтво як показник духовності українського народу" тощо. Ці завдання вимагали від студентів пошуку певної тематично обумовленої інформації, активізації психічних процесів мислення, аналізу, синтезу, узагальнення, включення роботи механізмів пам'яті, уваги, фантазії та уяви, тощо.

Наступна серія завдань включала спеціально розроблені міні-лекції просвітницького характеру,

які були тематично об'єднаними (“Музична Шевченкіана”, “Іван Франко і музика”, “Музичність поезії Лесі Українки”, “Композиторська та диригентська постать Миколи Колесси”) тощо. Ці завдання не тільки розширювали знаннєвий тезаурус студентів та готували їх до активного навчального спілкування, а й стимулювало інтерес до національного музичного мистецтва. Виконання цієї серії завдань сприяло виникненню мотиву і пошуку певної інформації у додаткових джерелах, що сприяло активізації пізнавальної активності студентів, допомагало формувати їх психологічну установку на особистісно-ціннісну мотиваційну спрямованість.

Висновки. У висновках доцільно зазначити, що проблема активізації мотиваційної сфери є особливо актуальною у музичній педагогіці, адже її значення у професійному музичному навчанні визначається тим, що формування творчого підходу до самостійної діяльності музиканта стає визначальним для акмеологічного зростання його особистості. Схильність до мотиваційної діяльності пробуджується у зв'язку з такими індивідуальними здібностями, завдяки яким особистість може повніше та глибше віддзеркалити специфічний зміст діяльності. У зв'язку з цим схильність, що виникла є потребою

3 метою ефективної організації самостійної пізнавальної діяльності студентів у запропонованій системі проблемно-модульного навчання нами були розроблені й впроваджені анотації до хорових творів з розгорнутим виконавським аналізом, що й дозволило визначити основні тенденції самостійних пошуків майбутніх учителів музики у вирішенні індивідуальних завдань формування фахової майстерності. Виконання цієї роботи вплинуло на розвиток системного мислення студентів, активізації їх творчої самоосвітньої діяльності та забезпечення контролю за їх навчальними досягненнями. Мотиваційна спрямованість студентів свідчить про усвідомлення ними специфічної складності майбутньої практичної діяльності, що виражено в особистісно-ціннісному осмисленні змісту хорових творів.

1. Зязюн И.А. Основы педагогического мастерства /И.А. Зязюн, И.Ф. Кривonos, Н.Н. Тарасевич [под ред. И.А. Зязюна]. – М.: Просвещение, 1989. – 303 с.
2. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія] /А.В. Козир. – К: НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Кузьмина Н.В. Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения /Н.В. Кузьмина. – М.: Высшая школа, 1990. – 119 с.
4. Маркова А.К. Психология труда учителя /Аэлита Капитоновна Маркова. – М.: Просвещение, 1993. – 312 с.
5. Психологические тесты в 2-х т. /под ред. А.А. Карелина. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Т.1. – 312 с.
6. Сухомлинский В.А. Сто советов учителю /Василий Александрович Сухомлинский. – К.: Рад. школа, 1984. – 254 с.
7. Яконюк В.Л. Музыкант. Потребность. Деятельность. /В.Л. Яконюк. – Минск, 1993. – С. 19 – 55.

a b c d a b c d a b c d a b c d a b c d a

ГУМАНІЗМ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ІДЕАЛ ЛЮДСЬКИХ СТОСУНКІВ

У статті висвітлюються основні концепції гуманізму епохи Відродження як ідеал людських стосунків сьогодення.

Ключові слова: гуманізм, Ренесанс, епоха Відродження.

Постановка проблеми. Епоха Відродження – період в історії культури Західної Європи, який почався в Італії в кінці XIII ст., тривав в більшості європейських країн XIV – XVI ст., а в Іспанії та Англії – до початку XVII ст. Термін “Відродження” (італ. Rinascimento, фр. Renaissance) першим почав вживати Джорджо Вазарі – італійський художник, архітектор, історик мистецтва XVI ст., учень Мікеланджело і перший дослідник сучасного йому мистецтва. Сьогодні, коли духовно-екологічна криза заповнила сучасну молодь, гостро постало питання про відродження в Україні тих явищ і норм, які протягом століть вважалися традиціями і цінностями народними. Подібно до того, як Мікеланджело Джорджо Вазарі (1512 – 1574) запровадив термін “Відродження”, говорячи про занепад живопису, скульптури та архітектури, які з часів античності “опускались до крайньої своєї загибелі”, можливий поступальний хід відродження мистецтва і те удосконалення, до якого воно піднялося в наші дні [10, 154 – 155]. Молоде покоління втрачає, а іноді і не хоче сприймати знання про вікові традиції і цінності, якими жили народи. Неправдиве розуміння свободи як абсолютної відмови від будь-яких обмежень призвело до порушення духовних і моральних орієнтирів поведінки, дезорганізації суспільної свідомості сучасної молоді.

Аналіз останніх публікацій. Епоха Відродження тому і названа так сучасниками, оскільки основу її культури складали пошук і публікація стародавніх рукописів, в яких відроджувався світ духовної культури античної історії та літератури, що був для людей цього часу утвердженням ідеальних норм і зразків поведінки. Сучасні вчені вважають відступ від культурних традицій давнини однією з причин сучасного стану культури і поведінки молоді, вбачають вихід з

цього через повернення до моральних ідеалів та орієнтирів, що базуються на багатовікових традиціях епохи відродження, які міцними нитками перепліталися в тисячолітній культурі народів світу. На думку Р.Г. Апресяна, А.А. Гусейнова, традиція являє собою такий різновид історичної свідомості, в якій минуле претендує стати сьогоdnішнім і навіть одним з джерел майбутнього [11]. Серед вчених тривають дискусії про основні риси, сфери поширення, періодизацію культури Відродження, обговорюється і питання про те, чи є Відродження суто європейським явищем (можна зустріти міркування про китайське, японське Відродження тощо). За своїм характером епоха Відродження (або Ренесанс) є перехідною. З нею пов'язаний важливий перелом в культурному розвитку: кінець панування середньовічної культури і початок формування культури Нового часу. Епоха Відродження, одна з найбільш цікавих і повноцінних епох в історії людства, це синонім особистої свободи, досконалості в мистецтві, краси в житті, гармонії фізичних і духовних якостей людини. Ренесанс був не стійкою і спокійною, а бурхливою і суперечливою епохою. Ренесанс – це період становлення буржуазного суспільства, період, коли спадають окови середньовічного укладу, але обмежуючі умови капіталістичного суспільства ще не встигли оформитися.

На базі нового технічного досвіду, десакралізованих уявлень про час і простір як форми взаємозв'язку предметів і процесів реальної дійсності, нового сприйняття знаку як функціонального засобу передачі інформації закладаються основи того, що можна назвати позитивним знанням. Вперше з римських часів з'являються трактати про агрикультуру і техніку торгівлі, про анатомію їх хвороби, про механічні пристрої і мистецтво будівництва, про перспективу і принципи композиції.

Таке позитивне знання, пов'язане перш за все, з художньо-технічними колами і орієнтоване не на досягнення вищих законів всесвіту, а на емпіричне осмислення локальних процесів і явищ, на безпосередній практичний результат, утворює специфічну основу духовної культури епохи Відродження. У міру професіоналізації діяльності інтелігентів таке знання систематизувалось і починало знаходити цінність за межами вузькопрактичних завдань вже як світогляд, як вчення про Бога – “Великого художника” і світ – його прекрасного творіння. У праці Леонардо да Вінчі воно отримувало також конкретне методологічне обґрунтування, претендуючи на роль особливого наукового напрямку, що осягає закони природи за допомогою роздумуючого споглядання і наочного відтворення.

Мета статті. Показати розвиток і значення ідей гуманізму епохи Відродження для сучасної молоді.

Виклад основного матеріалу. Шлях від Леонардо до Галілея і далі до природознавства нового часу очевидний. Проте новий виробничо-практичний досвід і обумовлена ним психологія були причетні до формування духовної культури Відродження не лише безпосередньо, але і опосередковано, через нову соціально-політичну практику. Ренесансне місто було, як відомо, автономною політичною одиницею, сила якої полягала, перш за все, в свідомій самодіяльності його громадян, в самоуправлінні. На первинних етапах життя міських комун самоврядність здійснювалася виборними особами; які користувалися найбільшою довірою громадян, і носили почесний характер. Але для того, що складався у вільних містах “спільнот”, заснованих на правових гарантіях і формальній рівності нерівних суб'єктів власності, такий почесній владі, що діяла як би на суспільних началах, виявлялося недостатньо. Фундирувані в “спільнотах” нові господарсько-правові і політичні інститути вже не могли регулюватися природним чином, тобто звичаєм, закріпленням релігією і етичною нормою, і вимагали спеціального і компетентного управління. Виникнення власнеполітичної, соціальної реальності спричиняло за собою утворення постійної виконавчої влади, вплив якої виникав тільки із закону і компетентності. Це була по суті антифеодальна влада, що надала доступ до управління талановитим і освіченим представникам “міста”.

Так в структурі міських комун почала утворюватися особлива соціальна група інтелігентів-адміністраторів; їм призначено було

зіграти важливу роль не лише в затвердженні політичного авторитету міст-держав, але і у формуванні духовної культури Відродження. Причому, якщо самоуки-техніки зближувалися з художніми кругами, мріючи перетворити на науку наук широко трактує живопис, то видатні самоуки-адміністратори – з кругами літературними, включаючись в роботу над створенням широко трактує науки про слово. Центром цих зусиль стали так звані гуманістичні студії (*studia humanitatis*), розробка нової, протистоячої середньовічним ідеалам антропології, орієнтованої, як і позитивні знання художньо-технічних кругів, практично – на вироблення необхідних в нових умовах уявлень про добро, борг, справедливість, гармонію і Бога, мислимого перш за все осередком гармонії.

Прагнучи обґрунтувати таку не середньовічну, а деколи навіть не християнську антропологію, гуманісти звернулися до античності, до єврейської і арабської мудрості, до учнів батьків церкви, різко розширивши культурний потенціал епохи, додавши йому невідоме раніше просторову і тимчасову перспективу [2]. Деякі учені розуміють під “гуманізмом” “професійну область” діяльності приблизно між 1280 і 1600 роками, яка полягала в заняттях і викладанні відомого набору дисциплін (граматика, риторика, поезія, історія і моральна філософія, включаючи філософію політичну) на основі класичної греко-латинської.

Для освоєння культурної спадщини гуманісти розробили спеціальні методи філологічної критики, що дозволили підійти до тексту як історичному пам'ятнику, обумовленому певним культурним контекстом, що з'явилося своєрідним аналогом методу роздумуючого спостереження художньо-технічних кругів. Така подібність в загальних методологічних установках, недивлячись на відмінність в соціальному статусі служителів “механічних” і “вільних” мистецтв, і що виникали з цього нерідко взаємні докори, стало базою для їх подальшого зближення, що виявилось, з одного боку, в співпраці представників художньо-технічних і гуманітарних для літератури кругів, з іншої – в об'єднанні їх можливостей в одній особі: досить пригадати декілька всесвітньо відомих імен: Альберті, Мікеланджело, Вазарі, Бруно. У епоху Високого Відродження, коли художньо-технічні круги виявили стійкий інтерес до книжкової мудрості – до математики і історії, а гуманісти разом з цивільною проблематикою почали наполегливо роздумувати над натурфілософськими проблемами, цей синтетичний тип став реалізовуватись в інтелігентів-професіоналів в сучасному

розумінні цього слова. Діяльність Макіавеллі і Галілея – вищі і, разом з тим, кінцеві точки цієї еволюції. Підсумком охарактеризованих соціально-економічних і культурних новацій і одночасно безперечним доказом їх революційності з'явилося виникнення нового типу людини, що принципово інакше програмує свою творчість і осмислює навколишній світ.

У середньовічній культурі результат діяльності індивіда здавався більш значущим, ніж сам діяч, бо в продукті, що мав ту або іншу суспільну цінність, утілювався не стільки якийсь конкретний творець, скільки одвічний прообраз. У культурі Відродження акцент переноситься з продукту, з результату на самого творця. Цей підхід до трактування людини як суб'єкта, особи додає інший статус і продукту його діяльності, який тепер постає в наочній конкретності і завершеності. Тут виявляється генетичне джерело двох основоположних особливостей всієї ренесансної свідомості – індивідуалізму і об'єктивізму – і одночасно послідовність їх становлення: об'єктивне відношення до світу формується через індивідуалізацію суб'єкта. Тому загальна характеристика Відродження як піднесення індивідуалізму і як його подолання представляється глибоко вірною, осмислюючою саму суть справи. Нова епоха – це час витонченого уміння, коли майстер творить, милуючись своєю майстерністю. Таке творчості естетичне відношення до світу з'явилося своєрідним модусом переходу від релігійного синкретизму середньовіччя до критичного об'єктивізму нового часу. Зосередженням культу майстерності став культ майстра, що, в кінці кінців, призвело до найбільшого фаустовського відкриття: людина створює не лише свій світ, але і саму себе. Таким чином, на зміну розумінню людини простої послідовності вчинків, що інтерпретуються відповідно до її соціального статусу, за принципом “достойно-недостойно”, приходить погляд на людину, вчинки якої інтегровані в свідомо створеному їй ідеальному образі. Так закладалися основи уявлення про індивідуальний характер, що наповнювалися все більш складним і глибоким змістом.

Сучасний історик Л.М. Баткін переконливо довів, що опис епохи, що “супроводжується звичними зауваженнями про гуманізм і курсу античності, про антропоцентризм, індивідуалізм, звернення до земного і плотського початку, про героїзацію особи, про фантастичне перебільшення її можливостей, про художній реалізм, про зародження науки, про захоплення магією і так далі і т.п.” [2], ще не розкриває внутрішньо

необхідний зв'язок цих прикмет ренесансного світогляду, тобто не дає цілісного, системного уявлення про нього. Виробляючи таке уявлення, історик вдало використовує поняття “діалогічності”, що позначає “зустріч” двох пластів культурної спадщини, – античного і середньовічно-християнського, “вперше усвідомлених як історичні особливі, але з відчуттям їх спільності в абсолюті”, сама ж ренесансна культура виявлялася третім її типом, що реалізовує цей діалог [2]. Ілюстрація, що відкриває цей розділ, – фрагмент картини італійського художника XV ст. Сандро Боттічеллі “Народження Венери”, – демонструє синтез античного ідеалу досконалої тілесної краси і християнської.

Матеріальне і духовне, реальне і ідеальне, земне і божественне, християнське і язичеське, індивідуальне і вселюдське виявлялися не антагоністами, а сторонами шуканого гармонійного цілого. У цьому прагненні до гармонії, вірі в гармонію і цілісність – неповторна духовно-естетична чарівливість ренесансної культури і причина її інтересу до культури античної.

Історик культури І. Іоффе писав: “Ренесанс є не тільки відродження античності, але, перш за все, поворот від релігійно-космічних переконань до гуманістичних, звільнення людини від небесно-земної ієрархії, проміжною і підлеглою частиною якої він був до того, і затвердження його самостійною і активною силою миру. Людина – найвеличніше творіння світу; її плоть створена з кращої матерії, її тіло має досконалі форми, її розум – вища духовна сила. Органи чуття суть не низовинні гріховні можливості тіла, а органи розуму – основа пізнання світу, пізнання суті і законів буття. Все людство стало втіленням божества, яким раніше був Христос. Природа, речі світу виступають в їх плотсько-конкретній, людській сприйнятій формі, в їх реальних раціональних зв'язках, а не в стосунках до божественного і диявольського. Це і є основа гуманістичного мислення на відміну від релігійного, спіритуалістичного” [9].

Гуманізм у загальному розумінні означає прагнення до людяності, до створення гідних людини умов життя. Саме цей термін був запроваджений італійськими гуманістами, які, в свою чергу, запозичили його у римського мислителя I ст. Ціцерона, і означає буквально “людяність” (лат. – *humanitas*). Проте гуманізм є цілком конкретне історичне явище, що виникає саме в епоху Ренесансу. У такому більш вузькому значенні воно виступає як поширення певного кола гуманітарних знань: граматики, риторики, поезії,

ГУМАНІЗМ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ІДЕАЛ ЛЮДСЬКИХ СТОСУНКІВ

історії, моральної філософії, основою яких виступала класична греко-латинська освіченість. У прямому та “вузькому” значенні цього слова гуманізм якраз і означає світську науку та освіченість на противагу вченому богослов'ю.

Гуманістичний рух проникає в університети, де поруч із традиційними дисциплінами починають викладати риторiku, поетику, історію та інші гуманітарні предмети. Багато гуманістів, завдячуючи їхній всебічній освіченості, набувають значної ваги в суспільстві, обіймають поважні державні посади. Поступово гуманістичний рух проникає в усі сфери діяльності: політику, мистецтво, музику, філософію. Відбувається, так би мовити, їх “гуманізація”. Навіть церква не залишається осторонь цього процесу – багато церковних діячів потрапили під вплив гуманістів.

Проте головним було те, що цей рух створював новий світогляд, вплив якого привів до всебічних змін у європейській культурі. Стрижнем нового світогляду було усвідомлення величчя і безмежних можливостей людини.

Людина постає як центр світу, головний предмет уваги й наукового пізнання. Гуманістичний антропоцентризм, як визначальна риса цього світогляду, принципово відрізнявся від християнського антропоцентризму, який був підпорядкований релігійному теоцентризму. Для релігійної свідомості, хоч світ і твориться Богом задля людини, головним предметом залишається Бог. Гуманісти ж на перший план висували людину, розглядаючи її як творця земного буття, що у своїх творчих можливостях підноситься до рівня самого Бога.

Гуманізм не просто висунув людину головним предметом і метою науки. Ним було вироблене принципово нове розуміння людини. На відміну від традиційного приниження людини, гуманісти розглядають її як найвищу цінність. Людина постає над усіма живими створіннями. Вона – найбільш прекрасна, шляхетна, наймудріша і найсильніша істота. СENS її буття у пізнанні й творчій діяльності. Головним досягненням гуманістичної культури Ренесансу було відкриття проблеми людської особистості, вироблення принципово нових уявлень про людину, її гідність та благородство. На відміну від античності та середньовіччя, для яких людина завжди перебувала в залежності від Бога, долі або фатуму. Відродження розглядає людину як творця своєї власної долі, як господаря свого особистого життя. Відродженню притаманне відчуття суверенності й окремішності кожної людської особи. Усі досягнення Ренесансної культури є наочним свідченням того, на що здатна людська особистість, вивільнена з пут духовної або

соціальної залежності. Уся культура Ренесансу є породженням колосальної енергії, що виникає внаслідок диференціації первісних форм колективного життя, відокремлення від них людської особи. Ствердження людської особистості, її антологічне і морально-етичне обґрунтування стало однією з головних задач філософії цього періоду.

Важливу роль у формуванні ренесансного гуманізму відіграла антична традиція, схилення перед досягненнями древніх греків і римлян. Гуманісти не просто дуже багато робили для збереження, вивчення древніх рукописів, пам'ятників мистецтва, вони вважали себе прямими спадкоємцями античної культури з її абсолютно іншим, ніж християнське, ставленням до життя. Проте формування особистості ренесансного типу не можна розглядати як цілковито позитивне явище, воно породжувало і негативні моменти. Прагнення до самоствердження власної індивідуальності оберталося на індивідуалізм, а спроби піднести людину до рівня Бога, нічим не обмежений активізм вільної від зовнішньої регламентації особи породжували таке явище, як титанізм.

Індивідуалізм, який лежав у основі нового світогляду, був у прямій протилежності до феодального корпоративного світогляду, згідно з яким людина утверджувала своє існування тим, що була членом якої-небудь корпорації – общини в селі, цеху в місті і ін. Ідеалізованим вираженням раннього індивідуалізму було утвердження гуманістами цінності окремої людської особи і всього того, що з нею пов'язано. Це мало безперечно прогресивне значення.

Також слід згадати вислів старогрецького софіста Протагора – “Людина є міра всім речам – існуванню тих, що існують і неіснуванню неіснуючих” – який набув нової сили при розгляді проблеми індивідуалізму.

Однак гуманісти схилилися, насамперед, перед “сильними” особистостями, їх ідеал мав на увазі лише вибраних і не поширювався на народну масу. Цей світогляд приховував у собі схильність до утвердження особистого успіху, самоутвердження будь-якою ціною.

Висновки. Епоха Відродження і Реформації в історії світової культури має революційну, поворотну роль. Не можна назвати таку сферу культури, в якій би не виникли явища, процеси, що визначили весь подальший розвиток, аж до сучасного їх стану:

- на зміну церковному світогляду, який панував неподільно, приходить новий погляд на світ, в центрі якого стоїть людина, гуманізм;

ГУМАНІЗМ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ІДЕАЛ ЛЮДСЬКИХ СТОСУНКІВ

- в науці замість уможлядності, далеких від дійсності логічних побудов виникає дослідне природознавство і, як результат цього, здійснюється величезний крок уперед у пізнанні навколишнього світу і самої людини, виникає спеціалізація у науці;

- об'єктом вивчення стає і саме людське суспільство, починаються пошуки шляхів його справедливого устрою;

- утворюються сучасні національні європейські літератури і професіональний театр;

- унікальним є історичний феномен ренесансного мистецтва, яке дало людству найвеличніші твори.

Великою спадщиною для доби Відродження стала антична культура. Тобто, знову почала відроджуватись цінність людської краси. Цей напрям у культурі одержав назву Гуманізм. Також важливо є те, що гуманісти пішли далеко вперед від філософських і моральних переконань феодально-церковної культури. Внутрішнє розкріпачення, вільнодумство цілком поєднувалося у гуманістів з вірою в Бога, конфлікту з католицькою церквою дуже довго не виникало.

Отже, антропоцентризм гуманістичного світогляду – суть того нового, що внесло Відродження в успадковану картину світу. Хоча традиційний “великий ланцюг буття” з його ієрархією атрибутів продовжував “пояснювати” і в цю епоху залежність Бога – людини – природи, проте, особливість і велич людини малюються в термінах, що фактично звільняють його від прихильності до фіксованого місця і що наділяють його творчими потенціями, які вважаються божественними. Іншими словами, “середовище” людини у світогляді гуманістів – визначення, що

носить на відміну від традиційного суто динамічний характер.

Отже, можна сказати, що функцію “краси” творіння людина здатна виконати не лише і навіть не стільки через своє місце розташування в ієрархії буття, скільки через свою творчу і вольову свободу знаходитися скрізь і проявляти себе у всьому.

1. Баткин Л.М. *Итальянское Возрождение. Проблемы и люди.* – М., 1995. – С. 13 – 17.

2. Баткин Л.М. *Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления.* – М., 1978. – С. 12 – 24.

3. Бахтин М.М. *Творчество Франсу Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.* – М., 1990. – С. 12.

4. Бенеш О. *Искусство Северного Возрождения.* – М.: Искусство, 1973. – С. 25.

5. Бицилли П.М. *Место Ренессанса в истории культуры.* – София, 1933. – С. 21 – 26.

6. Буркхардт Я. *Культура Возрождения в Италии.* – М.: Искусство, 1972. – С. 32 – 38.

7. Вазари Дж. *Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей изодчих.* – М., 1971. – С. 11 – 16.

8. В. Граценков “Сандро Боттичелли” М., *Державне Видавництво образотворчого мистецтва, 1960 р.* – С. 32 – 34.

9. В. Граценков “Сандро Боттичелли” М., *Державне Видавництво образотворчого мистецтва, 1960 р.*

10. Вазари Дж. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей изодчих.* – М., 1971. – 368 с.

11. *Этика: энциклопедический словарь / под ред. Р.Г. Апресяна, А.А. Гусейнова.* – М.: Гардарики, 2001. – 671 с.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2009

a b c d a b c d a b c d a b c d a b c d b

Джерела мудрості

?

“Україно, зозульні діброви,
Україно, далеко єси...
Україно, яка ж ти чудова,
Усміхнись у серпанку краси”.

Михайло Осадчий
“На обмерзлих..”, 1966

a b c d a b c d a b c d a b c d a b c d b